

Choreografinio folkloro tyrimai užsienyje ir Lietuvoje: metodologiniai aspektai

DALIA URBANAVIČIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Anotacija. Pastaraisiais dešimtmečiais tarptautiniuose šokio tyrimuose įsitvirtinusios naujos nuostatos skatina kritiškai peržiūrėti lietuvių choreografinio folkloro tyrinėjimus ir įvertinti juos tarptautiniame kontekste – lyginant su šokio antropologijos, šokio etnologijos ir šokio folkloristikos (arba etnochoreologijos) pasiekimais. Lietuvių choreografinio folkloro tyrimai prisišlieja prie Europos šokio folkloristikos mokyklos (labiausiai atitinka jos 1960–1980 m. laikotarpį), daugiausia dėmesio tenka klasifikavimui, struktūrinei analizei, regioninių ypatumų nustatymui, todėl šokis dažniausiai tyrinėjamas kaip atskiras objektas. Kai kuriuose pastarųjų metų darbuose pastebimi ir antropologiniai aspektai – daugiau dėmesio skiriama kontekstui fiksuoti, pateikėjų požiūriui, sąvokoms ir terminijai išsiaiškinti (*emic* aspektas), taikomi semantinės struktūralistinės analizės metodai, nagrinėjamos šokio funkcijos, prasmės, improvizacijos ir stiliaus, šokio judesio terapijos temos. Lietuvių choreografinio folkloro tyrimus gerokai apsunkina tai, kad sunyko gyvosios tradicijos tęstinumas, o archyvinė etnochoreografijos medžiaga sukaupta nekokybiškai, neatitinka nei šokio folkloristikos, nei šokio antropologijos reikalavimų. Taip pat abejonių kelia dabartinė lietuvių choreografinio folkloro klasifikacija, sudaryta neatsižvelgus į liaudyje gyvavusią terminiją ir vietos tradicijas, remiantis vien *etic* aspektu – tyrinėtojų požiūriu bei susikurtomis prielaidomis.

Pagrindiniai žodžiai: choreografinis folkloras, metodologija, šokio antropologija, šokio folkloristika, etnochoreologija, lauko tyrimai, funkcija, kontekstas, stebėjimas dalyvaujant, tiesioginis stebėjimas, *emic* ir *etic* aspektai, evoliucionizmas, klasifikavimas, struktūrinė analizė, semiotika, struktūralizmas.

Abstract. Entrenched new provisions in the international dance studies over past few decades suggest a critical review of the investigations of choreographic folklore in Lithuania by integrating the comparison of the foreign achievements in dance anthropology, dance ethnology, and dance folkloristics (or etnochoreology). The Lithuanian choreographic folklore research has been largely consistent with the European school of dance folkloristics (especially between the periods of 1960–1980) because its main focus lies on classification, structural analysis, and the determination of the regional features. Moreover, dance is mostly studied as a separate object. Several anthropological aspects have been observed in a few recent studies. There has been more emphasis put on to the context, the amplification of approaches, concepts, and terminology (the *emic* aspect). The methods of semantic structural analysis have been put into practice, and more investigation completed on the themes of dance function, sense, style and improvisation, and dance movement therapy.

The research of Lithuanian choreographic folklore has been greatly complicated by the fact that the continuation of living tradition has declined. Besides that, the archival material of etnochoreography has been collected in poor quality, and it does not comply with the requirements of dance folkloristics and dance anthropology. The current Lithuanian classification of choreographical folklore is under the doubts as well because it has been created disregarding local

traditions and the terminology used by people. Only the *etic* aspect has been used in the process of classification, which merely involves the approaches and assumptions of researchers.

Key words: choreographic folklore, methodology, dance anthropology, ethnochoreology, folkloristics of dance, field work, function, context, participant observation, direct observation, *emic* and *etic* aspects, evolutionism, classification, structural analysis, semiotics, structuralism.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/td.v10i0.1032>

Straipsnio **tyrimų tikslas** – išsiaiškinti lietuvių choreografinio folkloro tyrimų situaciją tarptautiniame kontekste.

Analizuojamas objektas – šokio antropologijos, šokio etnologijos ir etnochoreologijos (šokio folkloristikos) raida užsienyje bei choreografinio folkloro tyrimų situacija Lietuvoje.

Tyrimo metodai – istorinis, analitinis, lyginamasis.

Įvadas

Vieni iš pirmųjų bandymų išsamiau patyrinti šokio antropologijos raidą pasirodė XX a. 8-ojo dešimtmečio pabaigoje – tai amerikiečių mokslininkų Suzanne Youngerman (79), Adrienne Kaeppler (14), Judith Hanna (11) straipsniai, kuriuose pabrėžiamas šokio antropologijos mokyklos priskyrimas Amerikos žemynui, o šokio folkloristikos – Europai. Roderyk Lange 1980 m. parašė atsakomąjį straipsnį (19) apie Europos indėlį į šokio antropologijos plėtrą, kuriame taip pat bene pirmasis apžvelgė šokio tyrimų raidą Europoje (tačiau Amerikos antropologai nepripažino jo priskirtų antropologijos sričiai kaip kurių europiečių mokslininkų, buvo linkę juos kildinti iš folkloristinės ir lyginamosios muzikologijos tradicijų). Šokio antropologijos Amerikoje ir šokio folkloristikos Europoje mokyklų skirtumus 1988 m. 15-ajame simpoziume išsamiau tyrinėjo ICTM (*International Council for Traditional Music*) Etnochoreologijos studijų grupė, siejanti viso pasaulio etnochoreologus (tarp jų ir šokio antropologus, šokio etnologus)¹.

Lietuvoje choreografinio folkloro tyrimai tarptautiniame kontekste dar beveik neanalizuoti, išskyrus mano apžvalgą knygos „Lietuvių apeiginė etnochoreografija“ įvade (65, p. 14–19) bei enciklopedijoje „Lietuva“ (72). Nuo 1994 m. dalyvaudama ICTM Etnochoreologijos studijų grupės veikloje, ne kartą susidūriau su šokio tyrimų metodologijos problematika, o tai skatino nuolat lyginti užsienio pasiekimus su choreografinio folkloro tyrimais Lietuvoje. Siekdami nuodugniau

¹ Kai kurie šio simpoziumo pranešimai buvo paskelbti ICTM leidinyje *Yearbook for Traditional Music*, žr. 7; 16.

panagrinėti šį klausimą, visų pirma apžvelkime pagrindinių šokio tyrimų mokyklų tendencijas Amerikoje ir Europoje.

Šokio tyrimų Amerikoje raida

Amerikos žemyne susiformavo **šokio antropologijos** mokykla, kurios istorija siekia jau daugiau kaip šimtmetį. Pagrindiniai šokio antropologijos raidos požymiai išryškėja analizuojant kelis svarbiausius aspektus, kaip laikui bėgant keitėsi požiūris į juos:

a) kas yra *šokis*, kaip suvokiama jo kaita (kaip traktuojamas šokio *laikas*), kokie taikomi *palyginimai*;

b) kaip vykdomi šokių *lauko tyrimai*, tyrinėjamas *kontekstas*.

Pagal požiūrio į šiuos aspektus kitimą šokio antropologijos raidoje išskiriami keli etapai: 1) iki XX a. 7-ojo dešimtmečio; 2) iki 9-ojo dešimtmečio; 3) po 9-ojo dešimtmečio. Ryškiausi pokyčiai šokio antropologijos moksle vyko po XX a. 9-ojo dešimtmečio, nors jau nuo 7-ojo dešimtmečio pradėta kritiškiau vertinti ankstesnius tyrimus, daug ką neigti, atsisakyti įvairių „mitų“, sukurtų vadovaujantis vien evoliucionizmu ir mokslinėmis prielaidomis, kurios stokoja faktų. Paanalizuokime išsamiau šokio antropologijos kaitą pagal išskirtus svarbiausius aspektus.

Šokis, jo laikas, palyginimai

Jau XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje pirmieji šokio teoretikai (James George Frazer, Jane Ellen Harrison, Ernst Grosse, Edward Burnett Tylor) sugėbėjo parodyti, kad šokis yra labai svarbus tyrinėjant visuomenę. Ankstyvajame laikotarpyje šokio *laikas* buvo suvokiamas kaip linearinis: šokis atsirado akmens amžiuje, paskui perėjo į liaudies (angl. *folk*), galiausiai – į miesto kultūrą. Tuo laikotarpiu šokio antropologai apie laiką iš esmės dar nekalbėjo – tarsi tiriamoji kultūra egzistuoję nekintanti už civilizacijos ir istorijos ribų. Šokio tyrimai buvo grindžiami *evoliucionizmo teorija*, kuri teigia, kad šokis iš primityvesnių vystosi į sudėtingesnes, „civilizuotesnes“ formas. Šios teorijos atstovai buvo įsitikinę, kad pasirodžius naujoms „civilizuotoms“ šokio formoms senesnės formos gali išlikti tarsi „sustingusios“ ir nepaveiktos kitų kultūrų įtakos (ryškiausias šios krypties atstovas Alan Lomax, plačiau žr. 22–24). Buvo stengiamasi surasti bent dvi vietas su analogiškais kultūromis siekiant jas palyginti, kad būtų galima nustatyti bendrus šokių ypatumus.

Antruju šokio antropologijos laikotarpiu – nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio – Joann W. Kealiinohomoku pirmoji sukritikavo linearinį šokio istorijos mokymą, grindžiamą evoliucionizmo teorija (17; 18). Šokio antropologai įsitikino, kad yra

daug istorijų, atsižvelgiant į socialinį sluoksnį, o tų sluoksnių yra daugybė (antropologai tai įvardijo „daugialypiais balsais“, angl. *multiple voices*), todėl visų pirma imta kelti klausimą „kieno šokio istorija?“. Pradėta suvokti, kad tam tikros „necivilizuotos“ kultūros taip pat yra istorijos dalis, nes sugrįžtantys į ankstesnių tyrimų vietas mokslininkai pastebėdavo skirtumus, įvykusius per tam tikrą laikotarpį. Buvo keliami klausimai apie šokio funkciją kultūrinėse sistemose, šokis vertintas kaip kultūros atspindys, kaip priemonė įeiti į kultūrą ir ją suprasti. Patį šokį imta suvokti kaip judesių sistemą, esančią kitų sistemų dalimi. Bandant išplėtoti *šokio* apibrėžimą įsitikinta, kad sunku nustatyti skirtumus tarp:

- a) meniško ir nemeniško šokio;
- b) religinio ir pasaulietinio šokio;
- c) profesinio ir saviveiklinio šokio.

Imta abejoti, ar verta šokius skirstyti į pagrindinius tipus, pavyzdžiui: „primityvusis“, „etninis“, „socialinis“, „populiarusis“, „liaudies“, „klasikinis“ ir pan. Taip pat sunku suskirstyti į tam tikras kategorijas žmones, kurie tuos šokius šoka. Tuomet iškilo klausimai:

1. Kuo žmogaus šokis skiriasi nuo apeiginių gyvūnijos veiksmų, ar pastaruosius irgi jau galima vadinti šokiu?

2. Ar yra kažkokios universalios šokio struktūros, arba kaip emocijos ir mintys transformuojasi į judesį?

Šokio psichobiologiniais, komunikaciniais ir emociniais ypatumais daugiausia domėjosi Judith Hanna (10; 11, p. 101–178). Adrienne Kaeppler išplėtojo koncepciją, kad šokis atspindi struktūrizuotas judesių sistemas, kurias nulemia kinestetinis patyrimas ir bendravimas. Pasak A. Kaeppler, judesių sistemos negali būti akivaizdžiai matomos (jos egzistuoja atmintyje ir yra įvardijamos kaip judesių motyvai, vaizdai), bet jos turi būti suvokiamos pagal socialines ir kultūrines specifinių judesių konstrukcijas – tik taip galima suprasti pačių žmonių sukurtas teorijas ir jų judesių sistemas (14; 15). Vėliau šią koncepciją savaip plėtodamas Drid Williams sukūrė savitą semantinės antropologijos formą – *semasiologiją* (77; 78).

Jau antruoju laikotarpiu šokio antropologai suprato, kad jie negali nustatyti tapčių kategorijų skirtingose kultūrose. Palyginimus imta daryti subtiliau, keliant didesnius reikalavimus medžiagos tinkamumui. Lyginamasis metodas tapo nebe toks dažnas, kaip anksčiau, ir taikomas kitaip – daugiausia tiriant istoriškai toje pačioje vietovėje. Iki tol buvusi tarsi neginčijama autoritarinė šokio istorija pradėjo „klibėti“, viskas tapo reliatyvu, tačiau vis dėlto išliko linearinis kultūros raidos suvokimas.

Tik trečiuoju laikotarpiu – nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio – imta kurti postmodernistinę šokio istoriją, kuri yra tiek *kiekybinė istorija* (analizei taikomi statistiniai metodai), tiek *kokybinė istorija*, nes labiau susidomėta patirtimi (angl.

reflexivity). Dabar traktuojama, kad visos kultūros ir jų šokiai turi savo unikalias istorijas, negalima nustatyti tapačių kategorijų skirtingose kultūrose. Įsitikinta, jog plataus masto šokių kategorijos, reprezentuojančios atskirus kompleksinius civilizacijos raidos lygmenis ar stadijas, neegzistuoja. Palyginimai tapo „nebe-madingi“, daugiau tyrinėjamos transformacijos. Kalbama ne apskritai apie šalies kultūrą ir jos vietą pasaulyje, bet apie individualias tendencijas (angl. *individual agencies*), ypač svarbios tapo lokalinės šokio studijos. Beveik atsisakyta *difuzionizmo*, grindžiamo įsivaizdavimu, kad kažkas kyla iš vienos kultūros ir paskui plinta į kitas vietas, nes dėl faktų trūkumo suabejota pateiktų prielaidų pagrįstumu (iš tikrųjų neįmanoma nustatyti, kur koks nors reiškinys pirmiausia atsirado).

Trečiuoju laikotarpiu vis daugiau imta domėtis šokio semantika, susiformavo vadinamoji *refleksinė etnografija*. Pradėta nagrinėti motyvacijas, kodėl šokis tyrinėjamas. Vis dažniau pasirodo tyrinėtojų savęs pristatymai (*kas aš esu, kodėl tai darau, kokia patirtis, turiu teisę rašyti tai ir tai, nes esu tas ir tas*), akcentuojama dabartis.

Pastaraisiais dešimtmečiais šokis dažniausiai analizuojamas kaip praktika: jei anksčiau mokslininkai daugiau fiksuodavo šokio formas, dabar – šokėjų patirtį. *Teksto studijas* pritaikius šokio tyrimams, analizuojami kasdienio elgesio judesiai bei kita struktūrizuotų judesių praktika. Taip pat analizuojamos judesių sąsajos tarp įvairių žanrų, pavyzdžiui:

- a) tarp solinio ir didelės grupės atlikimo;
- b) tarp intymių, neformalių renginių ir viešų pasirodymų, didelių renginių;
- c) tarp skirtingų šokio bei vidinio jausmo išraiškos būdų.

Taip pat tyrinėjamos įvairios save demonstruojančio virtuozo psichologinės būsenos, gilinamasi į skirtingas pedagogines praktikas, parengiančias kūną dalyvauti tam tikrame choreografiniame projekte.

Amerikos šokio antropologai vis dažniau analizuoja šokį kaip kultūrinės produkcijos formą, kuri dalyvauja pasaulinėje prekyboje kaip regioninio ar tautinio identiteto ženklas, kolonizacijos ir dekolonizacijos reiškiniuose ir pan. Plėtojant *šokio sociologijos* kryptį, pastaruoju metu ypač daug dėmesio skiriama urbanistinėms visuomenėms, kuriose stipriai pasireiškia geografinis ir socialinis mobilumas (tokios visuomenės yra heterogeninės, turinčios daug subkultūrų, besiskiriančių pagal kartą, lytį, klasę, etniškumą).

Lauko tyrimai, kontekstas

Šokio antropologijos pradiniam etape kontekstas buvo suprantamas kaip homogeninė kultūra. Nuo ankstyviausio laikotarpio iki šiol savo aktualumo nepraranda *funkcionalizmas* – šokio tyrimuose akcentuojamas šokio vaidmuo ir funkcija visuomenėje, kaip šokyje atsispindi kultūra. Iš esmės funkcionalistiniai

tyrimai yra konteksto tyrimai, siekiant suprasti vertybines sistemas. Užduodami klausimai: *kas turėtų, galėtų, negalėtų ar privalėtų būti daroma siejant su šokiu*. Jau iki XX a. 7-ojo dešimtmečio lauko tyrimuose imta akcentuoti vietinių žmonių (angl. *native*) požiūrį, vertingiausiu metodu laikytas *stebėjimas dalyvaujant* (angl. *participant observation*), siekiant išgyventi visą kultūrinį procesą, kuris būdingas vietiniams. Amerikos antropologijos pagrindėjas Franz Boas pabrėžė būtinybę remtis daugiau ne tiek išorinio mokslininkų žvilgsnio suformuotomis teorijomis, kiek pačių žmonių sąvokomis ir koncepcijomis (2, p. 314). Reikšmingą įtaką šios srities plėtolei padarė F. Boaso dukters Franziska Boas (ji pati buvo šokėja ir tyrinėjo Indijos Šiaurės vakarų kranto šokius) 1944 m. ir 1946 m. surengti seminarai apie šokio funkciją. Kaip žinoma, šio laikotarpio pabaigoje lingvistai apibrėžė *etic* ir *emic* požiūrių skirtumus (*etic* – teorinis mokslininkų požiūris, *emic* – vietinių žmonių), taikydami Keneth Pike pagrįstą *emic* analizės metodą².

Nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio šokio antropologai ėmė kelti klausimus apie šokio funkciją ne homogeninėje kultūroje, o kultūrinėse sistemose. Peržiūrint ankstesnius terminus, tapo abejotinas netgi terminas *gentis* – jį imta traktuoti kaip primestą dalyką, nes *gentis* nėra monolitas, joje yra daug įvairių „balsų“ (vyrų, moterų, vaikų ir t. t.). Lauko tyrimai šiuo šokio antropologijos laikotarpiu ypač suintensyvėjo. Pradėta galvoti, kad neverta keliauti į tolimus kraštus, geriau tyrinėti vietoje – iš dalies dėl to, kad atsirado daug moterų antropologų, kurioms dėl vaikų buvo sudėtingiau ilgam išvykti. Be to, kai kuriose egzotiškose šalyse susiformavo sudėtinga politinė situacija, dėl to į jas nustota keliauti. Svarbesnės tapo lokalinės studijos, kurios labiau pabrėžė individualias tendencijas, o ne apskritai šalies kultūrą ir jos vietą pasaulyje. Prieita prie išvados, kad realybė yra tik tai, ką pats matai. Tuomet pradėta daugiau diskutuoti apie lauko tyrimų metodikas, akcentuojant kontekstą. Šokio antropologijoje įsigalėjo *emic/etic* požiūriai, kuriuos daugiausia plėtojo Adrienne Kaeppler, Irene Loutzaki, Frank Hall ir kiti. A. Kaeppler ypač rėmėsi F. Boaso idėjomis, *emic/etic* požiūrių išskyrimu ir jų priešpriešinimu – toks metodas pavadintas *kontrastinga analize*, kuri vėliau išsivystė į *etnoteorinį* ir *etnomokslinį struktūralizmą*³.

Po XX a. 9-ojo dešimtmečio buvo iškelti gerokai didesni reikalavimai lauko

² Keneth Pike išplėtojo F. Boaso idėjas pabrėždamas, kad mokslininkai turėtų išaiškinti ir aprašyti konkrečios kalbos ar kultūros požymius siekdami suvokti, kaip įvairūs tos kultūros elementai yra tarpusavyje susiję ir funkcionuoja. Apie Keneth Pike sukurtą *emic* analizės metodą išsamiau žr. 34.

³ Adrienne Kaeppler, pradėdama nuo požiūrio, kad tik smulkūs įvairių galimų judesių segmentai bet kokiaje atskiroje šokio ar judesio tradicijoje yra reikšmingi, taip pat tikėdamasi, kad šiuos reikšmingus vienetus įmanoma atrasti, pagal lingvistines analogijas išskyrė minimalius judesių vienetus – *kinemas* ir *morfokinemas*. A. Kaeppler taikė šiuos metodus analizuodama *tongan* genties bei kitus šokius (13–15).

tyrimų medžiagai: ji turėtų būti surinkta tiesiogiai stebint atlikimą (geriausia – ne dirbtinėmis, o įprastinėmis aplinkybėmis), nuosekliai iš pateikėjų užfiksuojuant, *kas, kada, kur, kodėl, kaip* ir *ką* atlieka. Pabrėžiamas reikalavimas daug kartų fiksuoti tą patį šokį iš tų pačių pateikėjų įvairiomis aplinkybėmis, kadangi tradicija – tai kūryba, kuri nuolat keičia spalvas ir kontūrus, bet išlaiko svarbiausias mintis ir idėjas pagal vidinį paveikslą. Taip pat reikalaujama palikti kuo mažiau galimybių subjektyviam fiksuotojų įsikišimui. Kontekstas fiksuojamas daugiausia per užrašinėtojo pokalbį su pateikėju (pateikėjai įvairūs – šokėjai, bendruomenės nariai, renginio dalyviai ir t. t.).

Be šokio antropologijos, Amerikoje susikūrė ir **šokio etnologijos** kryptis, kuri nuo pirmosios iš esmės mažai kuo skiriasi, tik daugiau dėmesio skiriama ne apskritai judesiams, o būtent šokių judesiams. Šokio etnologijos ir šokio antropologijos sąsajos apibendrino 1972 m. įvykusi Šokių tyrimų konferencija: jos dalyviai konstatavo, kad šokio antropologus nuo etnologų skiria visų pirma tai, kad pirmieji labiau domisi įvairiomis sistemomis, tikslais, prasmėmis ir kultūros analize, o antrieji – judesiais tam tikrame kontekste⁴. Šokio etnologų požiūriai balansuoja ne tik ant ribos tarp antropologijos bei kitų socialinių mokslų, bet ir tarp menotyros bei kitų humanitarinių mokslų. Šokio etnologijos centru nuo XX a. 8-ojo dešimtmečio tapo Kalifornijos universiteto Los Andže (UCLA) Šokio departamentas, kuriame suteikiamas šokio etnologijos daktaro laipsnis. Šokio etnologai studijuoja nevakarietiško šokio žanrus užsienyje ir tarp imigrantų, analizuoja tradicinius valstiečių šokius naujose urbanistinėse folkloro grupėse (tuo ši kryptis artima Europoje susiformavusiai šokio folkloristikai), pabrėžia šokio ir jo konteksto aprašymo svarbą. Ryškiausi JAV šokio etnologijos atstovai – Elsie Dunin, Allegra Fuller Snyder ir Colin Quigley (UCLA), Judy van Zile (Havajų universitetas). A. Kaeppler kai kuriuos savo darbus taip pat priskiria etnologinei kryptčiai: pavyzdžiui, monografiją apie Havajų gentį *hula pahu*, kurioje nagrinėjamos nekreikščioniškos kilmės ritualų sąsajos su šiuolaikiniais Havajų šokių žanrais (16, p. 16–17).

Šokio tyrimų Europoje raida

Ilgą laiką šokio tyrimai Amerikoje ir Europoje plėtojosi atskirai. Choreografinio folkloro tyrimų raidą Europoje taip pat galima suskirstyti į tam tikrus etapus: 1) iki Antrojo pasaulinio karo; 2) po Antrojo pasaulinio karo – iki XX a. 7-ojo dešimtmečio; 3) 7–9-asis dešimtmetis; 4) po 9-ojo dešimtmečio.

Pirmasis etapas susijęs su nacionalinių judėjimų Europoje banga XIX a. –

⁴ Konferencijos medžiaga buvo išleista leidinyje *Directions in Dance Research: Anthropology and the Dance – The American Indian* (1974).

XX a. pirmojoje pusėje, besikuriančių ar atgimstančių nacionalinių valstybių kultūrine politika, liaudies šokių judėjimais⁵. Atrinkti šokių tipai būdavo stilizuojami, unifikuojami, paverčiami šalies „nacionalinio charakterio“ simboliais ir demonstruojami scenoje kaip tikrosios liaudies šokių tradicijos pavyzdžiai, taip kaimo šoki perkeliant į miestų aplinką. Nors XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje daugumos Europos tautų nemažą liaudies šokių repertuaro dalį sudarė populiariji šokiai (polkos, valsai ir pan.), tačiau liaudies šokių užrašinėtojai bei tyrinėtojai tuomet jų dar nevertino, daugiau dėmesio skyrė vadinamiesiems „tikriesiems“ senesnės kilmės liaudies šokiams. Folkloristai tikėjo, kad „tautos dvasia“ glūdi seniausiose, nykstančiose liaudies šokio ir muzikos formose, kurias reikėjo kuo skubiau užfiksuoti, dėl to daugelyje šalių XX a. pirmaisiais dešimtmečiais buvo įkurti muzikinio folkloro archyvai. Tiesa, šokių pateikėjai tuomet nebuvo laikomi kūrėjais, tik atlikėjais, tam tikro statiško šokio modelio reproduktoriais (7, p. 8).

Vienas ryškiausių to laikotarpio tyrėjų – muzikologas Curt Sachs, 1933 m. paskelbęs studiją „Pasaulio šokių istorija“, kuri pretendavo į universalumą, buvo grindžiama įvairių pasaulio šalių šokių analize ir lyginimais (39; 40). Šokio sąvoka joje traktuojama labai plačiai: „Šokis yra bet koks ritminis judesys, kuris nėra jėga atliekant darbą“ (40, p. 6). Ši studija Europoje buvo pirmasis bandymas analizuoti šoki siejant jį su kultūriniais veiksniais, todėl C. Sachs vadinamas *vokiškosios antropologijos mokyklos* (žinomos kaip *Kulturkreisslehre*) įkūrėju (iš tos mokyklos tradicijų, beje, išaugo ir Amerikos antropologijos pagrindėjas vokiečių F. Boas, bet vėliau jis ją atmetė). Visgi vokiškoji antropologijos mokykla labai artima tuometinei Europos folkloristikai, nes buvo grindžiama stabilių ir varijuotų motyvų nustatymais, šokėjai laikyti ne kūrėjais, o tik senųjų tradicinių formų perdavėjais. Dabartinis C. Sachso „Pasaulio šokių istorijos“ vertinimas yra gana neigiamas, kadangi joje surinkta informacija nepakankama ir dažnai prieštaringa, teorija pagrįsta kultūrinės evoliucijos modeliu, kuris vėliau buvo diskredituotas. Anuomet C. Sachso knyga buvo novatoriška, tačiau dabar ji nėra tinkamas modelis šiuolaikinėms antropologinėms studijoms.

Europoje gana anksti kaip atskira disciplina buvo pripažinta šokio folkloristika, išryškėjo jos lyderiai skirtingose Europos valstybėse. XX a. pirmaisiais dešimtmečiais plačiai išplitęs liaudies šokių rinkimas, „šokio atgimimo“ judėjimas, švietėjiška veikla paskatino mokslininkus labiau domėtis liaudies šokiu. Įvairiose Europos šalyse į liaudies šokių tyrimus aktyviai įsitraukė muzikologai, etnogra-fai, sociologai, lingvistai: Vengrijoje – Gyula Ortutay, Lajos Vargyas, Béla Bartók ir Zoltan Kodály, Lenkijoje – Marian Sobieski, Rumunijoje – Dimitrie Gusti ir Constantin Brăiloiu, Slovakijoje – F. Poloczek, Vokietijoje – Paul Jaques Block, Hans von der Au, Karl Horak ir Felix Hoerburger, Austrijoje – Raimund Zoder ir

⁵ Išsamiau apie liaudies šokių judėjimus Europoje žr. 68, p. 67–68.

Richard Wolfram, Anglijoje – Edward Evan Evans-Pritchard. Daugelyje šalių jau prieš Pirmąjį pasaulinį karą reikalauta moksliau fiksuoti liaudies šokius tiksliai nurodant pavadinimą, terminus ir jų paaiškinimus, socialinį kontekstą, atliekamo repertuaro struktūrą, informaciją apie muzikinį akompanimentą (liaudies instrumentus, tempą), istorinę šokių charakteristiką, choreografinius piešinius ir šokėjų pozicijas erdvėje, poetinį tekstą, duomenis apie vietovę, pateikėjus, užrašymo datą ir užrašytoją. Visgi labai menkas dėmesys buvo skiriamas kontekstui aprašyti, šokiui kaip procesui fiksuoti.

Antrajame etape – po Antrojo pasaulinio karo – svarbiausia tyrinėtojų užduotimi tapo studijuoti „šokio realybę“ socialiniu ir meniniu atžvilgiais, buvo kuriamos įvairios šokių rinkimo, analizės, lyginimo ir klasifikavimo teorijos, metodai ir priemonės. Tuomet svarbesni tapo konteksto tyrimai, tačiau pagrindinį dėmesį skiriant šokiui kaip produktui, renkant griežtai apibrėžtą informaciją apie užrašomą medžiagą, neanalizuojant šokio stiliaus, socialinių ir ekonominių įtakų – taigi iš esmės atskiriant šokį nuo konteksto.

Pasidalijus Europai į du atskirus politinius ir socioekonominius blokus, kai kuriose Rytų Europos šalyse draudimais buvo apriboti antropologiniai socialinių ir kultūrinių procesų tyrimai, folkloristika buvo nukreipta socialistinės ideologijos šlovinimo linkme. Siekiant folklorą pakeisti, buvo taikomos naujos formos, kuriomis lengviau manipuliuoti (pavyzdžiui, tuomet suklestėjo sceninių tautinių šokių stilizacijų kūryba). Nors ir verčiami dirbti šia kryptimi, daugumos socialistinių šalių mokslininkai tam stipriai priešinosi (7, p. 8).

Kitaip vyko liaudies šokių tyrinėjimai buvusioje Tarybų Sąjungoje: lyginant su kitomis socialistinėmis šalimis, čia jie buvo palyginti paviršutiniški – tik aprašomieji, labai retai pasitaikydavo analizės bandymų (dažniausiai pasirinkus siaurą medžiagą ar temą). Nemažai darbų apie tradicinius šokius paskelbė choreografai, prie šios temos priėję po ilgos praktikos sceninėje kūryboje, dainų ir šokių ansamblių veikloje, tačiau jų darbuose neretai pasigendama išsamesnio požiūrio, etninės kultūros pažinimo. Tradicinius šokius tyrinėję muzikologai neretai pagrindinį dėmesį skyrė tik muzikai, nesigilino į judesius⁶. Iš kitų išsiskiria tik armėnų etnochoreologijos mokykla, kurios pradininke tapo Srbui Lisician, sukūrusi originalią šokio užrašymo notaciją (pavadintą *kinetografija*), paskelbusi armėnų senųjų liaudies šokių ir teatrališkų vaidinimų fundamentalias studijas (89; 90).

O Vakarų ir Šiaurės Europoje toliau plėtojosi liaudies šokio ir muzikos gyvosios tradicijos judėjimai ieškant savo „šaknų“, prie to prisidėjo ir moksliniai tyrimai. Pavyzdžiui, Švedijoje (kaip, beje, ir Rytų Europoje šokių tyrimų srityje lydere tapusioje Vengrijoje) daug dėmesio buvo skiriama senųjų tradicinio šokio

⁶ Tarybų Sąjungoje paskelbtų darbų apie liaudies šokius bibliografiją išsamiau žr. 91, p. 216–225.

pateikėjų paieškai kaimuose ir jų šokių fiksavimui, o tai padėjo išsaugoti, atgaivinti nykstančias šokių ir muzikos formas (7, p. 3; 52, p. 61–62). Rytų Europoje (daugiausia Vengrijoje) jau nuo XX a. 6-ojo dešimtmečio lauko tyrimų metu pradėta intensyviai filmuoti, siekiant išsamiai užfiksuoti tiek šokį, tiek kontekstą.

Trečiajame etape – nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio – šokio folkloristikoje išryškėjo naujos tyrinėjimų kryptys, įsitvirtino nauji terminai: mokslinėje literatūroje liaudies šokius imta vadinti *etnochoreografija*, o juos tyrinėjantį mokslą – *etnochoreologija*. Tiek Rytų, tiek Vakarų Europoje įsivyravo šios temos: 1) tam tikros šokių kultūros sisteminimas ir klasifikavimas remiantis istorija, tipais ir funkcija; 2) lyginamieji tyrimai, skirti regioniniams dialektams ir tarptautiniams ryšiams nustatyti; 3) šokio kaitos procesai (7, p. 3). Vengrija jau seniau buvo tapusi šokio struktūrinės analizės pradininke⁷, o nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio čia pasirodė nauji reikšmingi šokio analizės ir klasifikavimo darbai, grindžiami ritminių formų ir tipų analize. Pažymėtini ir Rumunijos etnochoreologų darbai, ypač šokių tyrinėjimų metodologijos srityje (5, p. 56–57).

Šokio folkloristikoje tuomet lauko tyrimai tapo (ir iki šiol yra) svarbiausiu šokio tyrimų metodu. Reikia pabrėžti, kad Rytų Europoje lauko tyrimus atlikdavo ne pavieniai asmenys, o mokslinės institucijos, archyvai. Jie įtvirtino pagrindinius lauko tyrimų principus: fiksuoti šokio reiškinius natūraliomis aplinkybėmis „tiesioginio stebėjimo“ (angl. *direct observation*) būdu, naudojant įvairias priemones – filmavimą, fotografavimą, garso įrašymą, klausimynus, „pateikėjų korteles“, interviu aprašus (su grafinėmis notacijomis), informacijos apie repertuarą fiksavimą ir kitus rašytinius dokumentus. Nuo XX a. 8-ojo dešimtmečio Vakarų Europoje, o vėliau ir Vengrijoje lauko tyrimuose *tiesioginis stebėjimas* buvo papildytas asmeninės patirties fiksavimu, taip priartėjant prie antropologinių tyrimų srities (7, p. 3–4).

XX a. 7-ajame dešimtmetyje svarbiu posūkiu tapo įvairių Europos šalių šokio tyrinėtojų susibūrimas bendrai veiklai: 1962 m. organizacijoje Tarptautinė liaudies muzikos taryba (*International Folk Music Council*, dab. ICTM) susiformavo tradicinio šokio tyrinėtojų grupė, kuri pradėjo bendrai spręsti etnochoreografijos terminologijos, teorijos ir metodikos problemas. Šioje grupėje aktyviai dalyvavo Vera Proca-Ciordea ir Anca Giurchescu (Rumunija), György Martin ir Ernő Pesovár (Vengrija), Rosemarie Ehm-Schulz ir Kurt Petermann (VDR), Milica Ilijin (Jugoslavija), Eva Kröschlová ir Hana Laudová (Čekoslovakija), Grażyna Dąbrowska (Lenkija), Anna Ilieva ir Raina Katzarova (Bulgarija). Grupė ėmėsi

⁷ Dar 1937 m. pasirodė pirmasis struktūrinės vengrų šokių analizės tyrimas – leidinio „Vengrų etnografija“ (*Ethnography of Hungarians*) skyriuje apie šokius Sándor Gönyey ir László Lajtha aptarė įvairius šokio motyvus, o István Molnár 1947 m. paskelbtame vengrų šokių rinkinyje pateikė motyvų katalogą, sudarytą pagal būdingus judesių tipus – žingsnius, šuolius, trypimus, plojimus ir t. t. (27).

uždavinio sukurti universalią liaudies šokių terminologiją, analitinius metodus ir klasifikavimo sistemą, apimančią struktūrinius, funkcinius bei istorinius kriterijus. Bendrieji šokių analizės principai buvo kuriami remiantis daugiausia Rytų Europos šokių tradicijomis, vadovaujantis struktūrinės lingvistikos ir vakarietiškos muzikologijos nustatytais analitiniais principais. Tikėtasi sukurti pagrindus bendriems lyginamiesiems įvairių tautų šokių tyrimams, tačiau universalumo principas tapo silpniausia kuriamos klasifikacijos vieta – įsitikinta, kad kiekvienos šalies šokių kultūra pasižymi specifinėmis ypatybėmis, kurios riboja bendrų metodų įgyvendinimą, nepaisant kai kurių pasitaikančių bendrumų (7, p. 4).

Nuo XX a. 8-ojo dešimtmečio Europos šokių tyrimuose atsirado nauja *struk-tūralistinė* kryptis, vėliau *semiotika*. Vienas pirmųjų semiotikos ir struktūralizmo metodus šokio tyrimams pritaikė Algirdas Julius Greimas (8), specialiai šokiams skirtus straipsnius paskelbė Vera Proca Ciorte (35), Anca Giurchescu (6), Roderik Lange (19), Placida Staro (50). Šie mokslininkai siekė išsiaiškinti, kas yra *šokis*, koks yra ryšys tarp šokio, judesio prasmės ir formos, kaip tam tikri simboliai pasireiškia morfologinėje ir sintaksinėje šokio struktūroje.

Tuo metu Tarybų Sąjungoje buvo paskelbtas čia gana novatoriškas moldavės E. A. Korolevos fundamentalus darbas „Ankstyvosios šokio formos“ (86), grindžiamas ne tiek šalies mokslininkų pasiekimais, kiek Vakarų Europos bei Amerikos tyrinėtojų ankstesniais tyrimais (daugiausia remiantis C. Sachs, A. Lomaxu ir kitų evoliucionistų darbais), – jame analizuojama šokio kilmė, raida, įvairios šokio formos pirmykščių žmonių gyvenime ir ankstyvosiose civilizacijose lyginant su XX a. duomenimis apie Afrikos, Amerikos, Australijos čiabuvių genčių bei Sibiro tautelių apeigas ir papročius.

Ketvirtajame etape – nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio – ėmė ryškėti vis glaudesnės europietiškosios šokio folkloristikos mokyklos sąsajos su amerikiečių šokio antropologijos mokykla, nes pradėta daugiau dėmesio skirti sociokultūriniam kontekstui, ne vien tik teorijoms ir istoriškumui. Antropologinių šokio studijų centru Europoje tapo Didžioji Britanija, kur lenkas Roderik Lange įsteigė Šokių studijų centrą, o Belfasto karališkajame universitete John Blacking sukūrė šokio dėstymo programą, kurioje derinami antropologiniai ir muzikologiniai metodai.

Kai kurie mokslininkai, besivadovaujantys tiek antropologiniais, tiek folkloristiniais metodais, pasisako už integralią šokių tyrimo kryptį. Jie traktuoja šokį kaip kultūrinį procesą, jo atlikimą tyrinėja sociokultūrinės sistemos kontekste (žr. 79; 52). Tarptautinės šokio tyrimų organizacijos (ICTM ir kitos) taip pat siekia susieti Amerikos ir Europos mokslininkų tyrimų metodikas. Kaip pavyzdį galima pateikti ir tarptautinius seminarus jauniems etnochoreologams, rengiamus kasmet nuo 2004 m. ICTM Etnochoreologijos studijų grupės narių pagal *Erasmus* programą: juose savo patirtimi dalijasi tiek Europos, tiek Amerikos šokių

tyrimų mokyklų atstovai. Šiuose seminaruose kaip partnerė taip pat dalyvauja Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Etnomuzikologijos katedra, kurios studentai čia gali susipažinti su naujausiomis šokių tyrimų tendencijomis.

Lietuvių choreografinio folkloro tyrimų raidos apžvalga

Visų pirma reikia pabrėžti, kad lietuvių choreografinio folkloro fiksavimas pradėtas labai vėlai, pasižymi įvairiais trūkumais. Ankstyvuosiuose šaltiniuose (XVI–XVIII a.) dažniausiai tik paminėtas liaudies šokių egzistavimo faktas, konkretūs šokiai aprašyti vos keliuose iš jų. Nors iš XIX–XX a. aprašų daugiau, tačiau ir juose šokiai dažnai užrašyti neišsamiai dėl menko užrašytojų pasirengimo, nepažymint duomenų apie vieną ar kitą komponentą – muziką, judesius, poetinį tekstą ir pan. O XX a. antrojoje pusėje gyvoji lietuviškų liaudies šokių tradicija ėmė sparčiai nykti – ypač prasidėjus melioracijai ir išardžius senąją kaimo struktūrą, vietoj jos įkūrus naujas kolūkines gyvenvietes (maždaug apie XX a. 7-ąjį dešimtmetį).

Tai neabejotinai paveikė choreografinio folkloro tyrimų, kurių pradmenys pasirodė tik po Antrojo pasaulinio karo, raidą Lietuvoje⁸. Tam tikrą ryškesnį posūkį tyrimuose galima pastebėti maždaug nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio, kai pasirodė Juozo Lingio keturių tomų leidinys „Sceninis lietuvių liaudies šokis“, apibendrinantis istorinius duomenis apie atskirus lietuvių liaudies šokius, žaidimus ir ratelius (21), buvo apgintos pirmosios disertacijos liaudies choreografijos tema⁹, pradėta išsamiau analizuoti šokio funkciją. Nuo XX a. paskutiniojo dešimtmečio prasidėjo nuoseklūs apeiginės etnochoreografijos tyrimai¹⁰, vėliau – etnografinių regionų choreografinio folkloro ypatybių, improvizacijos ir stiliaus tyrimai, šokių struktūrinė analizė bei kitos temos. Nuo 2004 m. nemažą įtaką padarė Lietuvos muzikos ir teatro akademijos etnochoreologų (studentų ir dėstytojų) įsitraukimas

⁸ Vieni pirmųjų tyrinėjimų – Juozo Lingio, Zenono Slaviūno, Vytauto Jakelaičio 1955 m. rusų kalba paskelbti gana išsamūs įvadiniai straipsniai apie lietuvių liaudies šokių šaltinius, raidą ir ypatybes prie rinkinio, skirto stilizuotų tautinių šokių sceninėms kompozicijoms (87; 88). Tuo metu pasirodė ir liaudies žaidimų tyrinėjimai kaip įvadai į rinkinius: J. Lingio „Lietuvių liaudies žaidimai“ (20) ir Vytauto Steponaičio „Lietuvių liaudies žaidimai ir pramogos“ (51). Žymus ir Z. Slaviūno indėlis skelbiant bei tyrinėjant choreografines sutartines (44), šokių ir žaidimų dainas (47), lietuvių choreografinio folkloro istoriografiją (49).

⁹ Elena Morkūnienė tapo pirmąja lietuvių šokių tyrinėtoja, apgynusia iš šios srities disertaciją, kurios pagrindu 1982 m. išleido knygą „Lietuvių liaudies choreografijos bruožai“ (29). Vėliau disertaciją apgynė Kazys Poškaitis ir 1992 m. ją paskelbė knygoje „Liaudies choreografija“ (35).

¹⁰ Dauguma jų paskelbti Dalios Urbanavičienės straipsniuose ir 2000 m. monografijoje (65).

į tarptautinius jauniešiams etnochoreologams skirtus seminarus, kurie paskatino taikyti užsienio tyrinėtojų pasiekimus savo darbuose. Šokio antropologijos metodai pradėti taikyti ir kai kuriuose Vytauto Didžiojo universiteto Etnologijos katedros studentų darbuose. Apžvelkime lietuvių choreografinio folkloro tyrimų raidą išsamiau išskirdami kelis svarbiausius aspektus ir tyrimų kryptis.

Lauko tyrimai. Skirtingai negu kitose Rytų Europos šalyse, Lietuvoje nesusikūrė aktyvi ir kryptinga archyvų, kaupiančių duomenis apie liaudies šokius, veikla. Galimybė tokiai veiklai plėtotis tarsi jau formavosi, kai 1935 m. Kaune buvo įkurtas Lietuvių folkloro archyvas ir jo darbuotoja Marija Baronaitė ėmėsi per spaudą kviešti žmones rinkti lietuviškus liaudies šokius. Tačiau ši veikla nutrūko prasidėjus sovietinei okupacijai. Dar tebegyvuojant gyvatai šokių tradicijai, nespėta parengti jiems fiksuoti skirtos tinkamos metodikos, dėl specialistų ir filmavimo priemonių trūkumo beveik netaikytas *tiesioginio stebėjimo* metodas. Be to, tuo metu (o ir vėliau) daugiausia dėmesio kreipta į atskiro šokio užrašymą, pamirštant kontekstą ir pateikėjus, pirmiausia užrašant archajiškesnius kūrinius ir beveik ignoruojant vėlyvesnę kūrybą. Gausiausia medžiaga buvo sukaupta jau sunykus gyvatai šokių tradicijai ir įsivyravus sceniniams šokiams¹¹. Tuomet šokiai būdavo aprašomi remiantis daugiausia vien prisiminimais, daug kas priklausydavo nuo užrašinėtojų (kuriems neretai trūkdavo patirties šioje srityje arba jie vartojo sceniniams šokiams užrašyti skirtą, bet ne liaudies terminiją). Per vėlai pradėta naudoti filmavimo priemonės (Lietuvos liaudies kultūros centre – nuo 1990 m., Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje – nuo 1992 m.), iki tol apsiribota vien žodiniu šokių ir žaidimų aprašymu. Net ir pradėjus naudoti vaizdo kameras, pernelyg menkai taikytas metodas *mokytis iš pateikėjų šokti* vietine maniera ir to mokymo metodikos fiksavimas. Taigi lietuvių choreografinio folkloro archyvinė medžiaga buvo sukaupta nesilaikant nei šokio antropologų, nei šokio folkloristų iškeltų reikalavimų. Dabar šias spragas ištaisyti vargu ar įmanoma, kadangi, kaip minėta, autentiškų liaudies šokių gyvoji tradicija nutrūko.

Požiūris į šokį, jo klasifikavimas, tipologinimas. Nuoseklesnes lietuvių choreografinio folkloro tyrinėjimų kryptis ir metodus pirmieji pradėjo formuoti choreografai praktikai, dirbę baletmeisteriais sovietmečiu įkurtuose tautinių šokių ir dainų ansambliuose: visų pirma valstybinio dainų ir šokių ansamblio „Lietuva“ baletmeisteris Juozas Lingys, vėliau Elena Morkūnienė, Kazys Poškaitis, Jūratė Čapaite¹². Pagrindinis jų darbo tikslas buvo panaudoti autentiškus liaudies šokius

¹¹ Išsamiau apie sceninių šokių raidą Lietuvoje žr. 61.

¹² J. Lingys yra pirmasis žymus liaudies šokio teoretikas ir choreografų praktikų mokyklos pagrindėjas Lietuvoje: kurdamas stilizuotas kompozicijas dainų ir šokių ansambliams, jis surinko nemažai informacijos apie autentišką etnochoreografiją (tiek važiuodamas pas pateikėjus, tiek duomenų ieškodamas spaudoje), ją apibendrino sceninių šokių aprašų įvaduose, JAV laikraštyje „Vilnis“ 1971–1973 m. paskelbtoje straipsnių serijoje

sceninei kūrybai, grindžiamai profesionalaus šokio principais, dėl to choreografiniu folkloru domėtasi daugiau kaip sceniniams pastatymams reikalinga medžiaga. Liaudies šokis traktuotas kaip produktas, neretai vadovautasi *evoliucionizmo* ir *difuzionizmo* teorijomis, pagrįstomis daugiau sukurtomis prielaidomis, o ne faktais¹³. Folkloristai, muzikologai ir kalbininkai ilgą laiką lietuvių choreografiniu folkloru susidomėdavo tik atsitiktinai¹⁴, dažnai be jokių išlygų perimdami choreografų praktikų sukurtus lietuvių choreografinio folkloro klasifikavimo metodus ir terminiją, nors juose būta nemažai prieštaravimų, nelogiškų ir dirbtinų sąvokų, nesuderinamumo su kitų liaudies kūrybos sričių tyrimais Lietuvoje bei užsienio etnochoreologų darbais.

Viena iš svarbiausių choreografinio folkloro tyrimo temų jau ankstyviausiame etape tapo jo klasifikavimas (87; 88; 20; 47). Nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio sceninių šokių kūrėjų choreografų sluoksniuose ėmė įsitvirtinti nauja choreografinio folkloro klasifikacija. Ji susiformavo greičiausiai remiantis rusų šokių tyrinėtojų darbais, nes iš esmės sutapo su rusų choreografinio folkloro klasifikacijos pagrindinėmis grupėmis (neįtraukta tik savita rusiško solinio improvizuoto šokio rūšis *пляска*):

- a) *šokiai* (rusiškas atitikmuo – *танцы*);
- b) *rateliai* (rusiškas atitikmuo – *хороводы*);
- c) *žaidimai* (rusiškas atitikmuo – *игры*).

Šią choreografų sukurtą klasifikaciją pirmasis spaudoje 1968 m. išsamiai pristatė tautosakininkas Leonardas Sauka, pagrindines klasifikacijos grupes pavadinamas *žanrais* (41). 1982 m. lietuvių liaudies choreografijos klasifikaciją išplėtojo Elena Morkūnienė, pridėdama sutartinių šokius (29), o 1992 m. – Kazys Poškaitis (35). Nuo to laiko įsitvirtinusi klasifikacija kelia nemažai klausimų ne tik dėl to, kad įvairūs autoriai (E. Morkūnienė, K. Poškaitis) skirtingai apibūdina jos pagrindinių grupių požymius¹⁵, bet ir dėl to, kad klasifikacija sudaryta remiantis vien

„Istorinės žinios apie lietuvių liaudies šokį“, pastarąją išplėtodamas keturių tomų leidinyje „Sceninis lietuvių liaudies šokis“ (21). E. Morkūnienės stambiausias darbas – knyga „Lietuvių liaudies choreografijos bruožai“ (29), K. Poškaičio – „Liaudies choreografija“ (35), J. Čapaitės – dviejų dalių rinkinys „Šalavijo rūtelė“ (3).

¹³ Kaip pavyzdys galėtų būti K. Poškaičio teiginys, kad sutartinių šokiai gyvavo jau mūsų eros pradžioje, nes tuomet „moters vaidmuo ir lauko, ir namų darbuose labai išaugo, o tai negalėjo neatsispindėti jų kūryboje“ (35, p. 57). Mažoka faktų ir kitam autoriaus teiginiui pagrįsti: tuo laikotarpiu žingsniai galėjo būti nesudėtingi ir neįvairūs, o rankų judesiai – įvairesni ir reikšmingesni, „nes choreografinėje kūryboje pradėjo vyrauti moterys ir buityje šokiai savo pozicijas užleido rateliams“ (35, p. 69).

¹⁴ Liaudies šokių ar žaidimų tyrinėjimų fragmentų randame kai kurių tautosakininkų bei etnografų darbuose – Leonardo Saukos (41), Zenono Slaviūno (46–48), Stasio Skrodenio (44; 45), Pranės Dundulienės (4).

¹⁵ E. Morkūnienė ratelius nuo žaidimų atskyrė pagal judesių sąsają su tekstu (rateliai –

etic aspektu, skirtingų žanrų pavadinimai neatitinka liaudyje vartotų sąvokų bei terminijos¹⁶.

Su šia klasifikacija iš dalies nors ir siejasi, tačiau gana savarankiškai plėtojamas choreografinių sutartinių klasifikavimas, į kurį įtrauktas tam tikrų tipų nustatymas vadovaujantis struktūrinės analizės principais: pirmasis šokamųjų sutartinių klasifikaciją 1959 m. sukūrė Zenonas Slaviūnas, išskirdamas 5 tipus (46), kitokią klasifikaciją 2009 m. pasiūlė Dalia Urbanavičienė, nustatydama 20 tipų (74). Be to, tam tikros savitos tipologijos pateikiamos D. Urbanavičienės apeiginės choreografijos tyrinėjimuose: pavyzdžiui, žiemos ciklo žaidimų – pagal tam tikrų motyvų semantiką (65, p. 243–286), persirengėlių tipų – pagal būdingus persirengėlių veiksmus ir vietas apeigose (65, p. 26–208; 56).

Šokių funkcijos tyrimai. Fragmentiškai apie lietuviškų šokių funkciją žmonių gyvenime buvo rašoma jau pačiuose ankstyviausiuose tyrinėjimuose (87; 88; 20; 21; 4; 41; 44; 45; 47), tačiau nuosekliau tą temą pradėta plėtoti tik nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio. Prie stambesnių darbų visų pirma reikėtų priskirti E. Morikūnienės knygoje 1982 m. paskelbtą skyrių „Choreografijos funkcija lietuvių liaudies gyvenime“ (29, p. 63–84), kuriame aprašoma darbo apeigų, kalendorinių švenčių ir šeimos švenčių choreografija. Šiuos tyrimus išplėtojo D. Urbanavičienė, 1986 m. apgindama diplominį darbą „Lietuvių vestuviniai šokiai“ (53), nuo XX a. paskutiniojo dešimtmečio pradėdama skelbti straipsnius apie įvairių apeigų choreografinį folklorą (54–57; 59; 60; 63), kurie 2000 m. buvo apibendrinti fundamentalioje monografijoje „Lietuvių apeiginė etnochoreografija“ (65). Pastarojoje keliamos hipotezės apie funkcinį tam tikrų šokių, žaidimų ar veiksmų giminingumą remiantis tipologiniu lyginamuoju metodu, kartu išplečiama

nesužetiniai, žaidimai – sužetiniai), o K. Poškaitis – pagal judesių sąsają su muzika (ratelių judesiai suderinti su muzika, žaidimų – nesuderinti). Išsamiau žr. 29, p. 36–48; 35, p. 130, 152.

¹⁶ Ypač daug abejonių kelia tiesmukiškas lietuviško ratelio prilyginimas rytų slavų kultūrai būdingam liaudišku terminu pavadintam žanrui *хоровод*. Šis terminas (liet. „choras veda“) akcentuoja grupinį dainavimą ir judėjimą vadovaujant vedančiajam, bet ne choreografinį piešinį – ratą, nes chorovodams būdingos įvairios choreografinės kompozicijos (ratas, kolona, „gyvatėlė“, dvi priešpriešinės eilės ir t. t.). Lietuviško *ratelio* terminas taip pat paimtas iš liaudies, tačiau kaime taip būdavo vadinami tik rato formos dainuojamieji šokiai. Aptariamose klasifikacijose autoriai rateliu pavadino ne tik ratą, bet ir eilėmis atliekamus šokius ar žaidimus, iš to sukūrė papildomus terminus *ratuoti*, *ratuotojai*. O Dzūkijoje ir Aukštaitijoje grupinį dainavimą šokant (tai tyrinėtojai įvardijo *ratelio* žanru) dažniausiai vadindavo liaudišku terminu *darželis* (tariant dzūkiškai, *daržālis*). Vidurio ir vakarinėje Lietuvos dalyje šokimą ratu dainuojant dažniau įvardydavo *žaidimu*, nors jis ir neturėdavo žaidybinių motyvų, pasižymėdavo tipiška ratelių žanru choreografija. Beje, Dzūkijoje *rateliu* visų pirma vadindavo perėjimą iš paprastosios polkos į polką su įvairiomis figūromis.

etnochoreografijos sąvoka – į ją įtraukiant ne tik šokius, žaidimus ir ratelius, bet ir apeiginius veiksmus, gestus, pozas (taip priartėjant prie užsienio tyrinėtojų vartojamos plačios *šokio* sąvokos). Funkcinis metodas taikytas ir vėlesniuose D. Urbanavičienės straipsniuose (66; 67; 70; 73).

Semantinė struktūralistinė analizė. Algirdas Julius Greimas apeiginę etnochoreografiją įtraukė į kompleksinius lietuvių mitologijos ir religijos tyrimėjimus studijoje „Apie dievus ir žmones“ (8). A. J. Greimo semantinis metodas buvo taikytas D. Urbanavičienės monografijoje „Lietuvių apeiginė etnochoreografija“ – šokis ir žaidimas čia nagrinėjami aprėpiant visą juos supantį kontekstą, bandant atskleisti ryšį su tikėjimais ir pasaulėžiūra, bendra simbolių ir apeigų sistema. Šis darbas prisišlieja prie struktūrinės antropologijos, „kuriai visi etniniai reiškiniai nėra atskiriami nuo pirmąsio sinkretizmo“¹⁷, apeiginė etnochoreografija ir jos prasmė tyrinėjama kompleksiniu metodu kaip sistema siekiant nustatyti jos vietą kitoje sistemoje – senojoje baltų kultūroje (65, p. 19). Semantinės struktūralistinės analizės metodu remtasi ir kituose vėlesniuose D. Urbanavičienės darbuose (žr. 70; 73).

Regioniniai tyrimai. Vienas pirmųjų darbų, skirtas regioniniams choreografinio folkloro tyrimams, – Solveigos Zvicevičienės diplominis darbas apie žemaičių pasilinksminimo choreografiją (82). Prie žemaičių choreografijos tyrimų dar galima priskirti porą trumpų straipsnelių, paskelbtų 2000 m. leidinyje „Žemaičių žemė“: Eugenijos Venskauskaitės „Ką ir kaip šoko Žemaitijoje“ (76) ir Lauros Gulbinaitės „Žemaičių choreografija“ (9; pastarajame pakartotos kai kurios minėtos S. Zvicevičienės diplominio darbo išvados). Bene stambiausias šiai temai skirtas leidinys – K. Poškaičio knygelė „Apie liaudies choreografijos regioninį savitumą“ (36), kurios didžiąją dalį apima skirtingose vietovėse įvairiais variantais užfiksuotų penkių ratelių ir dviejų šokių¹⁸ palyginimas pagal dainuojamojo teksto, ritmikos, formos ir struktūros požymius. Taip pat galima paminėti kelis D. Urbanavičienės straipsnius regionine tematika: apie lietuvininkų choreografiją (58), Suvalkijos (69) ir Žemaitijos (71) šokius, žaidimus ir ratelius. Pastaruoju metu lietuvininkų choreografiją nuosekliai ėmė tyrinėti Vidmantas Mačiulskis (25; 26).

Struktūrinė analizė. Nuo 2004 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Etnomuzikologijos katedros studentams bei dėstytojams kasmet dalyvaujant minėtuose tarptautiniuose seminaruose, buvo išsamiai susipažinta su ICTM Etnochoreologijos studijų grupės sukurta struktūrinės analizės metodika, vadinama

¹⁷ Iš monografijai skirtos Krescencijos Stoškaus anotacijos, paskelbtos D. Urbanavičienės monografijos „Lietuvių apeiginė etnochoreografija“ 4-ajame viršelyje.

¹⁸ Rateliai *Abrūsėlis, Aguonėlė, Kiškėlis, Mėnėsėlis* ir *Serbenta*, šokiai *Ant kalno karklai* ir *Noriu miego*.

Syllabus. Šia patirtimi buvo visų pirma remtasi Raimondos Zalagaitytės bakalauro darbe „Lietuviškų kadrilių struktūrinės analizės principai“ (80), kuriame buvo pritaikyta modifikuota *Syllabus* metodika (papildyta muzikinės dalies struktūrine analize, naujai išskirtais choreografijos lygmenimis, tikslesniais muzikos ir choreografijos ryšio parametrais). Bendrame R. Zalagaitytės ir D. Urbanavičienės mokslo straipsnyje „Liaudies šokio struktūrinė analizė“ (75) apžvelgiama struktūrinės analizės metodikų kūrimo užsienio šalyse raida bei *Syllabus* metodika, nagrinėjami ja remiantis sukurti lietuvių choreografinio folkloro struktūrinės analizės principai, R. Zalagaitytės pritaikyti lietuviškiems kadriliams, o D. Urbanavičienės – įvairiems lietuviškiems šokiams (papildant išsamesniais muzikos struktūros tyrimais, poetinio teksto analize). Giedrė Saunoriūtė pritaikė *Syllabus* lietuviškų krakoviakų struktūrinės analizės tyrimams (42), ta tema paskelbė mokslinį straipsnį (43). Savitais struktūrinės analizės principais remtasi D. Urbanavičienės monografijoje „Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės“ nustatant choreografinių sutartinių tipus pagal choreografijos sąsajas su muzika (74).

Liaudies šokio judesio terapijos tyrimai. Tai gana nauja taikomųjų tyrimų kryptis Lietuvoje, kuri visų pirma buvo pristatyta Solveigos Zvicevičienės ir Vilmantės Aleksienės knygoje „Lietuvių etnochoreografija autistiškiems vaikams: ugdymo ir terapijos aspektai“, joje pateikiant originalią metodinę programą, skirtą autistiškų vaikų komunikacijos galimybėms, bendravimo bei kitiems gebėjimams, kurie būtini ugdymuisi ir socializacijai, atskleisti ir išplėtoti (1). S. Zvicevičienė parengė ne tik šią, bet ir individualaus vaikų ugdymo programą „Lietuvių liaudies žaidinimai tarpasmeniniam bendravimui kurti ir plėtoti“, tyrimus plėtoja savo straipsniuose (žr. 83) ir Lietuvos edukologijos universiteto doktorantūros studijose rengiamoje disertacijoje „Lietuvių šokamasis folkloras autistiškų vaikų ugdymui ir terapijai“.

Šiuolaikinė lietuvių liaudies šokių tradicija. Šią temą fragmentiškai tyrinėjo D. Urbanavičienė, analizuodama šiuolaikinę lietuvių choreografinio folkloro gyvosios tradicijos būklę (61; 62; 68; 74, p. 240–241). Keli Vytauto Didžiojo universiteto Etnologijos katedros absolventų darbai skirti būtent šiuolaikinei lietuvių liaudies šokių tradicijai. Pirmoji 2007 m. šią temą ėmėsi tyrinėti Vaida Naruševičiūtė savo bakalauro darbe, aptardama tradicinės kultūros skleidimąsi šių dienų visuomenėje ir darbo objektu pasirinkdama Vilniaus tradicinių šokių klubą, palygindama jo veiklą su giminingų klubų Švedijoje ir Vengrijoje (31). Apie tradicinės šokių vakaronės nedaug rašyta 2010 m. Gintarės Stankutės magistro darbe „Tradicija ir moderni visuomenė: folklorinis judėjimas Kauno mokyklose XXI a.“ (49). Tradicinių šokių klubinės veiklos tyrimus gana plačiai išplėtojo 2011 m. Ieva Ivanauskaitė, apgindama magistro darbą „Tradicinės šokių vakaronės XXI a. I dešimtmetyje: choreografinio folkloro tąsa“; jame analizuojama kelių

Lietuvos tradicinių šokių klubų veikla, šiuolaikinių vakaronių choreografinis repertuaras (12). Visuose VDU studentų darbuose pritaikyti šokio antropologijai būdingi metodai: *stebėjimo dalyvaujant*, *giluminio interviu* arba *struktūruoto interviu*, *anketavimo*.

Improvizacijos ir stiliaus analizė, *emic* aspektas. Vienas pirmųjų šokio improvizacijos temai skirtų darbų – D. Urbanavičienės 1999 m. paskelbtas straipsnis „Improvizacijos ir funkcijos ryšys lietuvių etninėje choreografijoje“ (64). Daug išsamiau liaudies šokio improvizacijos klausimus 2007 m. nagrinėjo Raimonda Ragauskienė (buv. Zalagaitytė) magistro darbe „Improvizacija liaudies šokiuose: Kalvių kadrilis“, pasitelkdama Kalvių kaimo (Trakų r.) kadrilio įvairių vaizdo įrašų analizę ir interviu su pateikėjais, tyrimus atlikdama *etic* ir *emic* požiūriais (38). Šiame darbe buvo aptarti ne tik užsienio tyrinėtojų darbai apie šokio improvizaciją, bet ir iš dalies šokio stilius. Pastaroji tema dar nuosekliau 2010 m. nagrinėta Vaidos Naruševičiūtės magistro darbe „Tradacinio šokio perdavimo problematika: Marcinkonių apylinkių polkos stilius“ (32) bei jo pagrindu paskelbtame straipsnyje (33). V. Naruševičiūtės darbuose lokalus polkos stilius analizuotas pasitelkiant tiek struktūrinę analizę, tiek interviu su pateikėjais, liaudiškosios terminijos tyrimus bei vaizdo įrašų analizę. Prie *emic* tyrimų iš dalies priskirtina ir D. Urbanavičienės monografija apie šokamąsias sutartines, kadangi čia išvados grindžiamos rankraščiuose išlikusiomis pateikėjų pastabomis, nagrinėjant sutartinių užrašymo aplinkybes ir analizuojant duomenis apie pačius užrašinėtojus, jų patirtį ir galimybes pažinti vietos papročius, apie tuometinę užrašomų sutartinių gyvastingumo būklę (74, p. 14–15).

Apibendrinant lietuvių choreografinio folkloro tyrimus akivaizdu, kad juos labiausiai apsunkina gyvosios tradicijos sunykimas, o tai sumažina galimybes tyrimuose remtis *emic/etic* principais. Kalbant apie siekį etnochoreologinių tyrimų Lietuvoje metodologiją priartinti prie užsienio šokio tyrimų pasiekimų, galimi keli būdai:

1. Siekiant išsiaiškinti jau praeitin nueinančią autentišką šokių tradiciją, reikėtų suaktyvinti ją išsaugojusių šokėjų paiešką, plėtoti lauko tyrimuose *struktūrizuoto* ir *giluminio interviu* metodus, *mokymo šokti* fiksavimą, jei įmanoma, peržiūrėti kartu su pateikėjais ankstesnius vaizdo įrašus užrašant pateikėjų komentarus ir pan.

2. Siekiant išsiaiškinti tradicinę šokio atlikimo stilistiką, tiktų *rekonstrukcijos* metodas – bandant sukurti kuo autentiškesnę situaciją (pavyzdžiui, organizuojant pateikėjų „suėjimą“, jų bendrą muzikavimą ir šokimą, tarsi vakaronės ekvivalentą), ją nuosekliai užfiksuoiant. Taikant šį metodą reikia atsižvelgti į daugybę veiksnių, visų pirma – į psichologinį, sudarant sąlygas pateikėjams jaustis kuo natūraliau.

3. Taikyti *tiesioginio stebėjimo* ar *stebėjimo dalyvaujant* metodus tyrinėjant šiuolaikines tradicinių šokių vakarones, liaudies šokių rekonstrukcijas, inovacijas ar kitus renginius.

Taip pat aktualu peržiūrėti lietuvių choreografinio folkloro klasifikavimo metodus atsižvelgiant į liaudišką terminiją ir sąvokas, išryškinti pagrindinius judesių motyvus, t. y. pasiekti tai, kas jau seniai šokio folkloristų nuveikta kitose Europos šalyse.

Išvados

Lyginant šokio tyrimus Europoje ir Amerikoje, išryškėja keli esminiai skirtumai. Pirma, Europos šokio folkloristikoje daugiausia dėmesio skirta savo krašto šokiams ir jų kontekstui, o Amerikos šokio antropologai ir etnologai daugiau linkę studijuoti svetimas kultūras (taip pat ir imigrantų). Antra, Europoje šokius tyrinėti ėmėsi daugiausia iš muzikologijos srities atėję mokslininkai, jie analizavo šokio struktūrą, kūrė įvairias metodikas ir klasifikacijas, nustatė lokalius ir regioninius stilius, kaip pagrindinį objektą tyrinėjo patį šokį. Amerikiečių mokslininkų tikslas kitoks – pažinti ne tiek šokį, kiek išsiaiškinti, kaip šokis, arba judesys, esantis žmogaus veiklos dalis, gali padėti pažinti visuomenę, „šokančius žmones“. Skiriasi ir tyrimų metodai: Europoje daugiau dėmesio skiriama struktūrinei analizei, istoriniam, lyginamajam geografiniam ir lyginamajam tipologiniam metodams, o Amerikoje tyrinėjamos sistemos (istorinės, socialinės ir kultūrinės), kuriose pasireiškia įvairios šokio kultūros, remiamasi *emic* ir *etic* požiūrių skirtumais. Tačiau tiek Europoje, tiek Amerikoje labai vertinami dabartyje gyvuojančių reiškinį lauko tyrimai (Amerikoje svarbiausiu metodu laikomas *stebėjimas dalyvaujant*, Europoje – *tiesioginis stebėjimas*), daug dėmesio skiriama kontekstui. Sąsajos pastebimos ir tarp Europos mokslininkų plėtotų šokio semiotinių, struktūralistinių tyrimų bei Amerikos struktūrizuotų judesių sistemų tyrimų (kaip vienos iš semantinės antropologijos formų). Pastaruoju metu siekiama susieti abiejų mokyklų metodus tyrinėjant šokį kaip procesą sociokultūriniame kontekste.

Lietuvių choreografinio folkloro tyrimai prisišlieja prie Europos šokio folkloristikos mokyklos tyrinėjant etnochoreografiją (šokius, žaidimus, ratelius, šokamąsias sutartines) kaip atskirą objektą, pasirenkant klasifikavimo, struktūrinės analizės, regionalizmo temas. Antropologiniai aspektai pastebimi darbuose, grindžiamuose semantinės struktūralistinės analizės, funkcionalizmo, šokio judesio terapijos, šokio improvizacijos ir stiliaus temomis, ypač kai pasitelkiama *emic* požiūrio analizė, stebėjimo (tiesiogiai ar dalyvaujant) metodai. Visgi tyrimus gerokai apsunkina tai, kad lietuvių choreografinio folkloro gyvosios tradicijos tęstinumas sunyko, archyvinė etnochoreografijos medžiaga sukaupia neatsižvelgiant nei

į šokio folkloristikos, nei į šokio antropologijos reikalavimus. Taip pat abejonių kelia dabartinė lietuvių choreografinio folkloro klasifikacija, sudaryta neatsižvelgus į liaudyje gyvavusią terminiją ir vietos tradicijas, remiantis vien *etic* aspektu.

Literatūros sąrašas

1. Aleksienė, Vilmantė; Zvicevičienė, Solveiga. *Lietuvių etnochoreografija autistiškiems vaikams: ugdymo ir terapijos aspektai*. Vilnius: Ciklonas, 2009.
2. Boas, Franz. Recent Anthropology. *Science* 98. 1943, p. 311–337.
3. Čapaitė, Jūratė. *Šalavijo rūtelė*. Klaipėda, I dalis – 1994, II dalis – 1998.
4. Dundulienė, Pranė. *Lietuvių etnografija*. Vilnius, 1964.
5. Felföldi, László. Folk Dance Research in Hungary: Relations among Theory, Fieldwork and the Archive. *Dance in the field* / Buckland T. J. (ed.). Mac Millan Press Ltd, 1999, p. 55–70.
6. Giurchescu, Anna. La danse comme objet sémiotique. *Yearbook of the IFMC*. 1973, 5, p. 175–178.
7. Giurchescu, Anna & Torp, Lisbet. Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*. 1992, p. 1–10.
8. Greimas, Algirdas Julius. *Apie dievus ir žmones: lietuvių mitologijos studijos*. Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1979.
9. Gulbinaitė, Laura. Žemaičių choreografija. *Žemaičių žemė*. 2000/2 (17), p. 22.
10. Hanna, Judith Lynne. Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance. *Current Anthropology*. 1979, 20 (2), p. 313–339.
11. Hanna, Judith Lynne. *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Austi: University of Texas, 1979.
12. Ivanauskaitė, Ieva. *Tradicinės šokių vakaronės XXI a. I dešimtmetyje: choreografinio folkloro tįsa* (magistro darbas). Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2011.
13. Kaeppler, Adrienne L. Method and Theory in Analyzing Dance Structure with an Analysis of Tongan Dance. *Ethnomusicology* XVI, 2, 1972, p. 173–217.
14. Kaeppler, Adrienne L. Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology*. 1978, p. 31–49.
15. Kaeppler, Adrienne L. Cultural Analysis, Linguistic Analogies, and the Study of Dance in Anthropological Perspective. *Explorations in Ethnomusicology: Essays in Honor of David P. McAllester*. *Detroit Monographs in Musicology*. 1986, 9, p. 25–33.
16. Kaeppler, Adrienne L. American Approaches to the Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*. 1992, p. 11–21.
17. Kealiinohomoku, Joann W. Ethnic historical study. *Dance history research*. New York: CORD, 1970, p. 86–97.
18. Kealiinohomoku, Joann W. An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. / Marian Van Tuyl (editor). *Impulse 1969–1970*. San Francisco: Impulse Publications, 1970, p. 24–33.
19. Lange, Roderyk. The Development of Anthropological Dance Research. *Dance Studies*. 1980, 4, p. 1–36.

20. Lingys, Juozas. Apie lietuvių liaudies žaidimus. *Lietuvių liaudies žaidimai*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1955, p. 7–19.
21. Lingys, Juozas. *Sceninis lietuvių liaudies šokis*. Vilnius, t. 1 – 1975, t. 2 – 1979, t. 1 – 1980, t. 1 – 1981.
22. Lomax, Alan. *Folksong Style and Culture*. Washington, D. C.: American Association for the Advancement of Science, 1968.
23. Lomax, Alan. Cantometrics-Choreometrics Projects Brief Progress Report. *Yearbook of the I.F.M.C.* 4, 1972, p. 142–145.
24. Lomax, Alan and Conrad, Arensburg. A World-wide Evolutionary Classification of Culture by Subsistence Systems. *Current Anthropology*. 1977, No. 18, p. 659–708.
25. Mačiulskis, Vidmantas. Hermann Hufzigerio sudarytas Rytų Prūsijos šokių leidinys „Der Tanzkreis. Alte und neue Volkstänze aus Ostpreußen“. *Liaudies kultūra*, 2008, Nr. 6, p. 49–57.
26. Mačiulskis, Vidmantas. Lietuvininkų šokis prof. Juozo Lingio archyve. *Res humanitariae V*. Klaipėda, 2009, p. 174–202.
27. Molnár, I. *Magyar néptáncgyománnyok* (Hungarian Folk Dance Tradition). Budapest: Magyar Élet Kiadása, 1947.
28. Morkūnienė, Elena Apeiginiai šokiai dzūkų vestuvėse. *Kraštotyra*. Vilnius: Mintis, 1969, p. 254–259.
29. Morkūnienė, Elena. *Lietuvių liaudies choreografijos bruožai. XIX a. pabaiga – XX a. pirmoji pusė*. Vilnius: Mokslas, 1982.
30. Morkūnienė, Elena. Choreografijos funkcija lietuvių liaudies gyvenime. *Lietuvių liaudies choreografijos bruožai. XIX a. pabaiga – XX a. pirmoji pusė*. Vilnius: Mokslas, 1982, p. 63–84.
31. Naruševičiūtė, Vaida. *Vilniaus tradicinių šokių klubas* (bakalauro darbas). Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007.
32. Naruševičiūtė, Vaida. *Tradicinio šokio perdavimo problematika: Marcinkonių apylinkių polkos stilius* (magistro darbas). Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.
33. Naruševičiūtė, Vaida. Marcinkonių apylinkių polkos stilius. *Lietuvos muzikologija*, t. IX. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010, p. 174–188.
34. Pike, Kenneth. *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. Glendale, California: Summer Institute of Linguistics, 1954.
35. Poškaitis, Kazys. *Liaudies choreografija. Choreografijos kilmės ir lietuvių liaudies choreografijos bruožų klausimai*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1992.
36. Poškaitis, Kazys. *Apie liaudies choreografijos regioninį savitumą*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2001.
37. Proca-Ciorte, Vera. Kinetic Language and Vocabulary. *Yearbook of the IFMC*, 2, 1970, p. 133–141.
38. Ragauskienė, Raimonda. *Improvizacija liaudies šokiuose: Kalvių kadrilis* (magistro darbas). Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007.
39. Sachs, Curt. *Eine Weltgeschichte des Tances*. Berlin, 1933.
40. Sachs, Curt. *World History of the Dance* / Translated by Bessie Schönberg. New York, 1965.
41. Sauka, Leonardas. Lietuvių liaudies žaidimų ir šokių tautosaka. *Lietuvių tautosaka*, t. 5. Vilnius, 1968, p. 923–943.

42. Saunoriūtė, Giedrė. *Lietuviškų krakoviakų struktūrinės ypatybės* (bakalauras darbas). Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006.
43. Saunoriūtė, Giedrė. Lietuviško krakoviako struktūrinės ypatybės. *Lietuvos muzikologija*, t. VII. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006, p. 170–184.
44. Skrodenis, Stasys. Lietuvių liaudies žaidimas „Jievaro tiltas“. *Lietuvos TSR Mokslų akademijos darbai*. Serija A, t. 1. Vilnius, 1965, p. 245–358.
45. Skrodenis, Stasys. Liaudies dramos užuomazgos lietuvių kalendorinėse apeigose. *Lietuvos TSR Mokslų akademijos darbai*. Serija A, t. 2. Vilnius, 1966, p. 285–297.
46. Slaviūnas, Zenonas. Istorinės, humoristinės, šokių ir instrumentinės sutartinės. *Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*, t. 3. Sudarė ir paruošė Zenonas Slaviūnas. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 5–24.
47. Slaviūnas, Zenonas. Šokių ir žaidimų dainos. *Lietuvių tautosakos apybraiža*. Vilnius, 1963, p. 241–253.
48. Slaviūnas, Zenonas. Lietuvių liaudies šokiai rašytiniuose IX–XVII a. šaltiniuose. *Kultūros barai*, 1970, Nr. 9, p. 57–60.
49. Stankutė, Gintarė. *Tradicija ir moderni visuomenė: folklorinis judėjimas Kauno mokykloje XXI a.* (magistro darbas). Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2010.
50. Staro, Placida. Widespread Models for the Analysis of Folk Dance. *The Dance Event: A Complex Cultural Phenomenon* / L. Torp, editor. Copenhagen, 1989, p. 81–92.
51. Steponaitis, Vytautas. *Lietuvių liaudies žaidimai ir pramogos*. Vilnius, 1956.
52. Torp, Lisbet. Hip Hop Dances – Their Adoption and Function among Boys in Denmark from 1983–84. *Yearbook for Traditional Music*. 1986, 18, p. 29–36.
53. Urbanavičienė, Dalia. *Lietuvių vestuviniai šokiai* (diplominis darbas). Lietuvos TSR valstybinė konservatorija, 1986.
54. Urbanavičienė, Dalia. Šokamos sutartinės „Treputė“ funkcinė paskirtis. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Vilnius, 1989, p. 62–64.
55. Urbanavičienė, Dalia. Apeiginis judesys gimtųjų ir krikštytųjų ritualuose. *Liaudies kultūra*, 1991, Nr. 6, p. 22–23.
56. Urbanavičienė, Dalia. Apeiginis judesys laidotuvėse ir mirusiųjų minėjimuose. *Liaudies kultūra*, 1992, Nr. 4, p. 15–19.
57. Urbanavičienė, Dalia. Žiemos žaidimai ir šokiai. *Liaudies kultūra*, 1994, Nr. 2, p. 17–19; Nr. 3, p. 20–23; Nr. 4, p. 20–24.
58. Urbanavičienė, Dalia. Lietuvininkų choreografijos pėdsakais. *Lietuvininkų žodis*. Kaunas: Litterae Universitatis, 1995, p. 426–448.
59. Urbanavičienė, Dalia. Vasaros ciklo lietuvių etnochoreografija. *Liaudies kultūra*, 1997, Nr. 3, p. 22–30; Nr. 4, p. 27–35.
60. Urbanavičienė, Dalia. Vasaros ciklo lietuvių etnochoreografija. Darbų pabaigtuvės – tarpinė grandis tarp vasaros ir žiemos ciklų. *Liaudies kultūra*, 1997, Nr. 5, p. 35–46.
61. Urbanavičienė, Dalia. Autentiškas liaudies šokis: įtakos ir pasekmės. *Liaudies kultūra*, 1997, Nr. 2, p. 5–9.
62. Urbanavičienė, Dalia. The Influence of Stage Dance on Authentic Styles of Folk Dance. *Dance, Style, Youth, Identities* / edited by Theresa Buckland and Giorgia Gore. Strážnice, 1998, p. 135–141.
63. Urbanavičienė, Dalia. Maskenfiguren in der litauischen Folklore: Typisierung, Bedeutung und choreographisches Repertoire. *Ritual and Music. Papers presented at the*

- International Ethnomusicologist Conference held in Vilnius, Lithuania, December 11–12, 1997* / compiled by Rimantas Astrauskas. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1999, p. 81–90.
64. Urbanavičienė, Dalia. Improvizacijos ir funkcijos ryšys lietuvių etninėje choreografijoje. *Improvizacija folklore. Improvisation in Folklore / International conference*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1999, p. 87–98.
 65. Urbanavičienė, Dalia. *Lietuvių apeiginė etnochoreografija*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2000.
 66. Urbanavičienė, Dalia. Įvairūs vestuvinio šokio „Aplinkinis“ aspektai. *Liaudies kūryba*, t. 5. Vilnius, 2002, p. 12–25.
 67. Urbanavičienė, Dalia. Persirengėlių tipai, jų prasmė ir ryšys įvairiose apeigose. *Liaudies kūryba*, t. 5. Vilnius, 2002, p. 63–86.
 68. Urbanavičienė, Dalia. Tradiciniai šokiai ir visuomenės kultūra. *Meno ir žmogaus sąveika: kūryba, interpretacija, pedagogika*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2004, p. 60–72.
 69. Urbanavičienė, Dalia. Suvalkijos liaudies šokio tyrinėjimai. *Suvalkija*, 2004, Nr. 1 (32), p. 18–23.
 70. Urbanavičienė, Dalia. The social Importance of Ethnochoreography in Lithuania at the End of the 19th – Beginning of the 20th Centuries and Today. *Dance and Society. Dancer as a cultural Performer. Re-appraising our past, moving into the future. 40th Anniversary of Study Group on Ethnochoreology of International Council on Traditional Music. 22nd Symposium of the ICTM Study group on Ethnochoreology. Szeged, Hungary, 2002.* / Edited by Elsie Ivancich Dunin, Anne von Bibra Whorton, László Felföldi. Akadémiai Kiadó, European Folklore Institute, Budapest, 2005, p. 173–182.
 71. Urbanavičienė, Dalia. Žemaičių šokių, žaidimų ir ratelių bruožai. *Tautosakos darbai*, XXIV(XXXI). Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 136–154.
 72. Urbanavičienė, Dalia. Liaudies choreografija. *Lietuva* (enciklopedija), t. 12. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2008, p. 284–286.
 73. Urbanavičienė, Dalia. The motive of ‚blindness‘ in folk dances and games: a link with the ancient world outlook of the Balts. *Proceedings 23rd symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 2004 Monghidoro (Bologna), Italy* / Elsie Ivancich Dunin; Anne von Bibra Wharton (editors). Zagreb: International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology; Association ‚e bene venga maggio‘; Institute of Ethnology and Folklore Research, 2008, p. 148–153.
 74. Urbanavičienė, Dalia. *Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės*. Vilnius: Kronta, 2009.
 75. Urbanavičienė, Dalia; Zalagaitytė, Raimonda. Liaudies šokio struktūrinė analizė. *Lietuvos muzikologija. Lithuanian musicology*, 6. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005, p. 124–149.
 76. Venskauskaitė, Eugenija. Ką ir kaip šoko Žemaitijoje. *Žemaičių žemė*. 2000/2 (17), p. 23.
 77. Williams, Drid. Introduction to Special Issue on Semasiology. *Journal for the Anthropological Study of Human Movement*. 1981, 1 (4), p. 207–225.
 78. Williams, Drid. (Non) Anthropologist, The Dance, and Human Movement. *Theatrical Movement: A Bibliographical Anthology* / edited by Bob Fleshman. 1986, p. 158–219.

79. Youngerman, Suzanne. Method and Theory in Dance Research: An Anthropological Approach. *Yearbook of the IFMC* 7. 1977, p. 116–133.
80. Zalagaitytė, Raimonda. *Lietuviškų kadrilių struktūrinės analizės principai* (bakalauro darbas). Lietuvos muzikos akademija, 2005.
81. Zvicevičienė, Solveiga. *Žemaičių pasilinksminimo choreografija* (diplominis darbas). Lietuvos muzikos akademija, 1994.
82. Zvicevičienė, Solveiga. *Lietuvių etnochoreografijos elementų taikymas autistiškų vaikų ugdymui* (magistro darbas). Vilniaus pedagoginis universitetas, 2006.
83. Zvicevičienė, Solveiga. Menų terapijos metodų taikymo galimybės ugdant autistiškų vaikų bendravimo gebėjimus. *Kūrybiški metodai reabilitacijoje*. Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2011.
84. Бачинская, Н. М. *Русские хороводы и хороводные песни*. Москва – Ленинград: Музгиз, 1951.
85. Чурко, Ю. М. *Белорусский хореографический фольклор*. Минск: Высш. шк., 1990.
86. Королева Е.А. *Ранние формы танца*. Кишинев, 1977.
87. Лингис, Ю.; Славюнас, З.; Якелайтис, В. О литовских народных танцах и хороводах. *Литовские народные танцы*. Вильнюс: Государственное издательство политической и научной литературы Литовской ССР, 1955, с. 5–32.
88. Лингис, Ю.; Славюнас, З.; Якелайтис, В. Характерные черты литовских народных танцев и хороводов. *Литовские народные танцы*. Вильнюс: Государственное издательство политической и научной литературы Литовской ССР, 1955, с. 33–46.
89. Лисициан, Србуи. *Запись движения (кинетोगрафия)*. Москва: „Искусство“, 1940.
90. Лисициан, Србуи. *Старинные пляски и театральные представления армянского народа*. Ереван: Академия наук Армянской ССР, том I – 1958, том II – 1972.
91. *Народный танец. Проблемы изучения*. Спб., 1991.

DALIA URBANAVIČIENĖ

CHOREOGRAPHY FOLKLORE RESEARCH STUDIES ABROAD AND IN LITHUANIA: METHODOLOGICAL ASPECTS

Summary

The main purpose of this article is to evaluate the research of Lithuanian folk dance in the international context. The objects being analyzed in this study include foreign development of dance anthropology, dance ethnology and etnochoreology (dance folkloristics), as well as the situation of such research in Lithuania. Historical, analytic and comparative methods have been used to perform this investigation.

Several key differences have been discovered after the research ways of dance in Europe and America (the United States) were compared. First of

all, the major concentration of European dance folkloristics lies upon local country dances and their context, while American dance anthropologists and ethnologists tend to study foreign cultures including the cultures of immigrants. Secondly, European dance researchers mostly came from the field of musicology. They have experience in analyzing the structure of dance, local and regional styles, creating a variety of methodologies and classifications, and studying dance as the main object. The aim of American scientists appears to be different. Instead of studying the dance itself they rather focus on clarifying how dance or movement, being a part of human activity, helps to identify the society and „dancing people“. The research methods are different. While European musicologists pay more attention to the structural analysis, historical, comparative geographical and typological comparative methods, American researchers focus on the systems (such as historical, social and cultural) which display various dance cultures, and employ the *emic* and *etic* approaches. However, the field work of present-lived phenomena are highly valued in both, Europe and America. The main method is called *participant observation* in America, while it is called *direct observation* in Europe. A lot of attention is paid to the context. There is an evident connection between the European semiotic structuralistic studies and American investigations of structured movement systems (as the form of semantic anthropology). Recently, it has been attempted to combine the research methods of both schools by amplifying dance in social and cultural context.

Lithuanian research of choreographic folklore closely resembles the European school of dance folkloristics because ethno choreography is studied as a separate object, and topics include classification, structural analysis, and regionalism. Anthropologic aspects are observed in the works based on the topics of semantic structuralistic analysis, functionalism, dance movement therapy, dance improvisation, and style, especially when using the analysis of *emic* approach. However, the research has been significantly complicated by the fact that the living tradition of Lithuanian choreographic folklore has declined, and the archival material of ethno choreography has been collected without consideration to the requirements of dance folkloristics and dance anthropology. Current classification of Lithuanian choreographic folklore is doubtful as well because it has been created based only on the *etic* aspect, and disregarding the terminology spread among the people and local traditions.